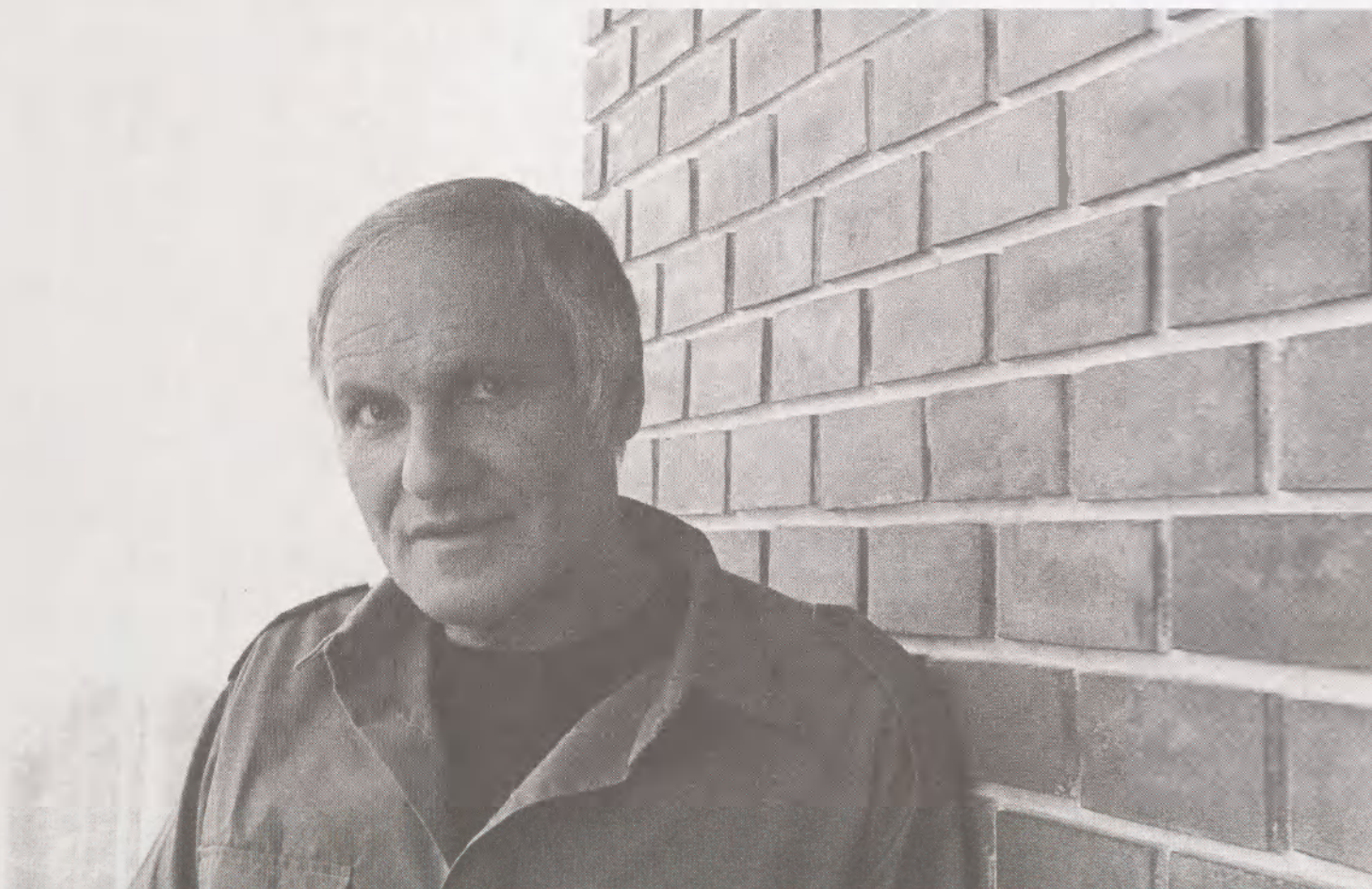


Nánay István

# Jancsó Miklós színháza



**M**indig színházrendező akartam lenni, de 1948-ban a felvételi vizsgán átcsábítottak a filmhez” – nyilatkozta több ízben is Jancsó Miklós. Két évtizeddel később, a *Szegénylegények* s az ezt követő munkái alapján visszaigazolódott, milyen jó szeme volt a „csábító” Balázs Bélának azon a bizonyos felvételi beszélgetésen.

## Vonzódás a színházhoz

Kétségtelen, hogy Jancsó Miklóst elsősorban mint a filmművészet egyik megújítóját és egy kivételes jelentőségű filmes életmű létrehozóját tartjuk számon, ám ő régi szerelméhez sem lett hűtlen. Bár 1971 és 1989 között tizenhat előadást rendezett, nem tartotta magát színházi rendezőnek. Erről több nyilatkozatában is beszélt: „Vonz a színház, mert az a pillanat művészete, a film pedig konzerv. A színház nem arra való, hogy benne a rendező magát megfogalmazza. A rendező »csak« segít a színésznek.”<sup>1</sup> „Olyan előadá-

sokat csinállok szívesen, amelyben együtt van zene, tánc, akrobatika, próza. Soha sem darabban gondolkodom, mindig összművészeti előadásban, azaz közérthető népszínházban.”<sup>2</sup>

„Nem vagyok színházi ember, sőt, nem is értek a klasszikus értelemben vett színházhoz. [Éppen ezért] nem is vállalkozhattam a színház megújítására.”<sup>3</sup>

Jancsó tehát nem tartotta magát színházújítónak, mint ahogy a kritika és a szakma sem, sőt, általában idegenkedés és értetlenkedés fogadta munkáit. Az elmúlt évtizedek színházi trendváltásainak tükrében viszont színházi munkássága átértékelődik, és improvizációs próbamódszerétől a blődli-színházinak nevezett kompozíciós gyakorlatáig sok mindenről úgy

<sup>1</sup> Riffle György: A színház nem asztal mellett születik. *Magyar Szó*, 1982. 01. 24.

<sup>2</sup> H. H.: Színházi rendező akart lenni. *Szolnok-megyei Néplap*, 1978. 11. 28.

<sup>3</sup> Földes Anna: Gondolkodtató agitáció a színpadon. In uő.: *A rendező a szó*. NPI, 1974, 46.

tűnik: Jancsó színházrendezőként megelőzte korát.

Színházi indíttatását elsősorban Muharay Elemértől<sup>4</sup> kapta, akivel éveken át levelezett, s miután 1943-ban Kolozsváron látta a *Kádár Kata balladája* című előadását, eldöntötte: rendező lesz. „Engem az olyan színház vonzott, amelyben sok táncos elem van. 1945 előtt rendeztem is egy előadást a Muharay-együttesnek. Molnár Kata balladáját dolgoztam fel, amit a Városi Színházban mutattak be. 1944-ben még Kolozsvárról jelentkeztem Németh Antalnak, a Nemzeti Színház igazgatójának a rendezői tanfolyamára, de nem vettek fel. [...]”

Amikor a Muharay-együttes betagozódott a NÉKOSZ-ba, egy ideig kollégiumi titkárnak is megválasztották. Ekkor jelentkeztem a főiskolára.”<sup>5</sup> Itt Szóts István, Ranódy László és Máriássy Félix mellett tanára volt Nádasdy Kálmán, Gellért Endre, és a színészvezetést Major Tamástól tanulta. Színházi ambíciói húsz-egynehány éven át szunnyadtak. Gyurkó László, az 1970-ben létrehozott 25. Színház igazgatója kérte fel először színpadi rendezésre, s ezzel kezdődött az a közel két évtizedes korszaka, amelyben a mozi- és tévéfilmkészítés, valamint a színházi rendezés egyiként része lett munkásságának.

Érdeemes megnézni, hogy a játékfilmek és a színházi előadások hogyan követik egymást és rímelnek egymásra.<sup>6</sup>

- 1958 A harangok Rómába mentek  
 1960 Három csillag  
 1962 Oldás és kötés  
 1964 Így jöttem  
 1965 Szegénylegények  
 1967 Csillagosok, katonák  
 1968 Csend és kiáltás  
     Fényes szelek  
 1969 Sirokkó  
 1970 La pacifista  
     Égi bárány  
 1971 Még kér a nép  
     **Fényes szelek** (25. Színház)  
     **Vörös zsoltár** (25. Színház)
- 1974 Szerelmem, Elektra  
 1975 Magánbűnök, közerkölcsök  
 1977 Laboratorio teatrale di Luca Ronconi  
     (tévé-dokumentumfilm)  
 1978 Allegro barbaro – Magyar rapszódia  
 1979 **Hasfelmetsző Jack**  
     (Népszínház – Várszínház)  
     **Mata Hari** (Astoria bár)  
 1980 Kálmán Imre: **Csárdáskirálynő**  
     (Miskolc)  
     **V. N. H. M.** (Gyulai Várszínház)  
     Verdi: **Otello** (Firenze)
- 1981 A zsarnok szíve, avagy Boccaccio  
 Magyarország  
 1982 Faustus doktor boldogságos pokoljárása  
     (tévéfilmsorozat)  
     **Drakula** (Vigadó Kamaraterem)  
     **Szép magyar tragédia** (Nyíregyháza)  
     Tolnai Ottó: **Bayer Aspirin** (Újvidék)
- 1983 **Jöjj délre, cimborám!** (Kecskemét)  
 1984 Omega, Omega (tévéfilm)  
     Csengey Dénes: **A cella** (Kecskemét)

Gyurkó László: **Faustus doktor...**  
 (Kecskemét)

- 1985 L'aube (A hajnal)  
 1986 Hong Kai: **Nosztói** (Szöul)  
 1987 Szörnyek évadja  
     Tolnai Ottó: **Izéke homokozója** (Jurta Színház)
- 1989 Jézus Krisztus horoszkópja  
     Tolnai Ottó: **Bayer Aspirin** (átdolgozás)  
     (Újvidék, Jurta Színház)
- 1991 Isten hátrafelé megy  
 1992 Kék Duna keringő  
 1994 A nagy agyhalál  
 1999 Nekem lámpást adott kezembe az Úr, Pesten  
 2000 Anyád! A szúnyogok  
 2001 Utolsó vacsora az Arabs Szürkénél  
 2002 Kelj fel, komám, ne aludjál  
 2004 A mohácsi vész  
 2006 Ede megevé ebédem  
 2010 Oda az igazság

Jancsó Miklós színházi pályája három szakaszra osztható:

1. 25. Színház, 1971–1973: *Fényes szelek, Vörös zsoltár*

2. Blődli színház, 1979–1982: *Hasfelmetsző Jack, Mata Hari, Csárdáskirálynő, V. N. H. M., Szép magyar tragédia, Drakula*

3. Kecskemét, 1983–1984: *Jöjj délre, cimborám!, A cella, Faustus doktor boldogságos pokoljárása*

E szakaszokba nehezen sorolható be Tolnai Ottó monológjainak-monodrámáinak három színre segítése – *Bayer Aspirin* (1982 és 1989), *Izéke homokozója* (1987) –, illetve Verdi *Otello*jának 1980-as firenzei rendezése, ami saját bevallása szerint negyedórás füttykoncertet kiváltó bukás volt, valamint az olimpia alkalmából Szöulban az istenek földre érkezéséről szóló koreai dráma színpadra állítása, amelyről magyar tévéfelvétel is készült.

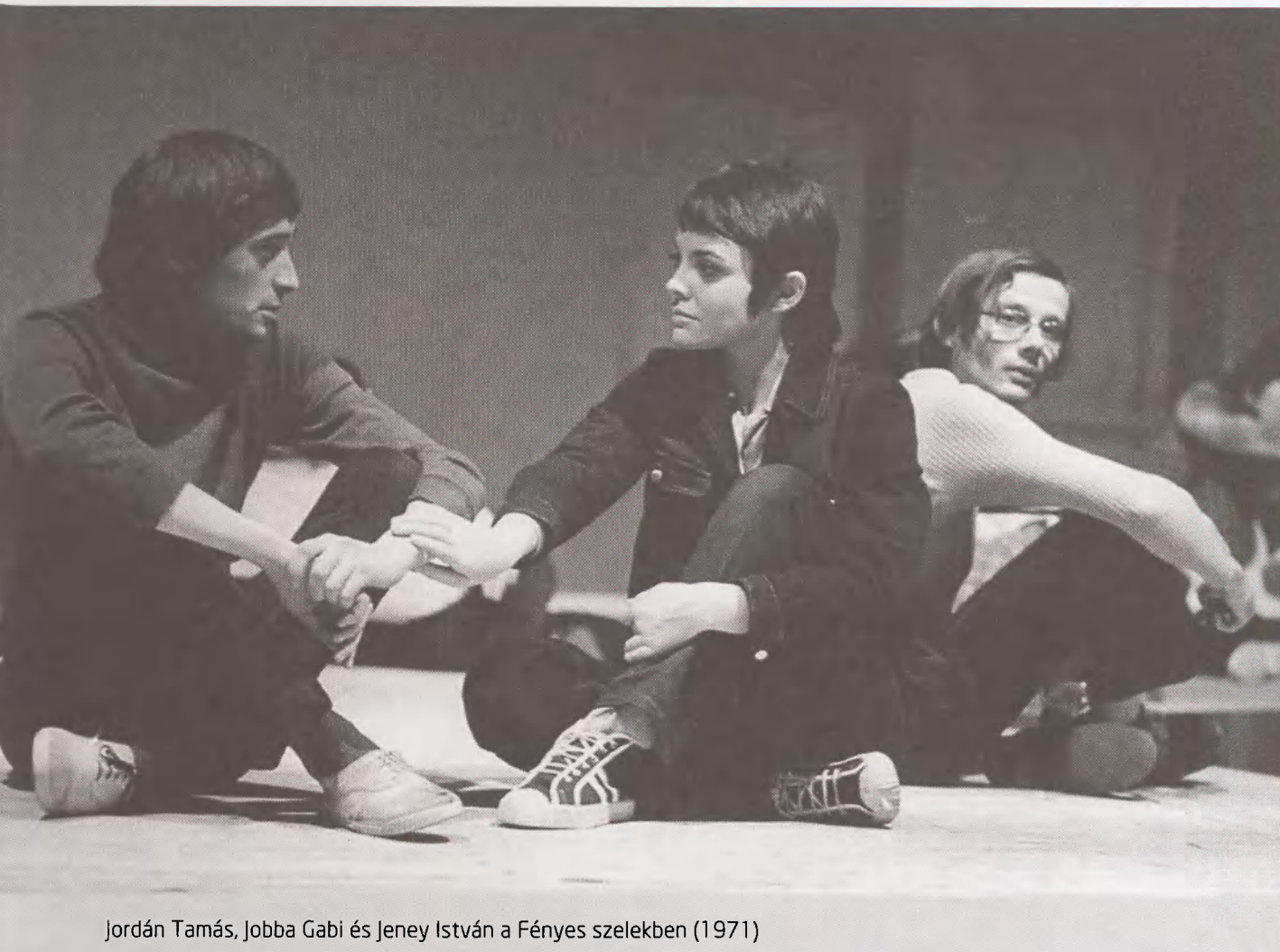
## 25. Színház

A 25. Színház különös formációnak számított. Társulatát zömmel pályakezdő színészek és az akkoriban felfutóban lévő, a tényleges avantgárdot képviselő amatőr színpadok ide szerződtetett tagjai alkották. E színpadok játékmódját, alkotói gondolkodás-módját három jelentős hatás formálta: Jerzy Grotowski Laboratórium Színháza, a költői színház

<sup>4</sup> Muharay Elemér (1901–1960) színész, rendező, aki Kodály Zoltán és Bartók Béla példáját követve a dramatikusan néphagyomány emlékeinek gyűjtését és feldolgozását tartotta feladatának. Ennek érdekében 1936-ban létrehozta a Művész Stúdióját, 1938-ban pedig a Főti Faluszínházat. Nevéhez fűződik a csíksomlyói passiójátékok felelevenítése. 1945 után többek között megszervezte a Népi Együttesek Művészeti Népi Kollégiumát, amelyet később beolvasztottak a NÉKOSZ-ba. Jancsó fiatal korától kezdve szoros kapcsolatot ápolt Muharayval.

<sup>5</sup> Bacsó Péter: *Csendes kiáltás (Beszélgetések Jancsó Miklóssal)*. <http://mek.oszk.hu/00100/00124/00124.htm>

<sup>6</sup> A színházi előadások címe vastag betűs. Ahol nincs szerző, ott a produkciót íróként Hernádi Gyula jegyezte. Jancsó nagyszámú hirdató-, dokumentum-, portré- és egyéb filmjei közül csak a színházi tárgyak szerepelnek a listán.



Jordán Tamás, Jobba Gabi és Jeney István a Fényes szelekben (1971)

(akkori nevén: irodalmi színpad) és a Jancsó-filmek. Mindháromban lényegesnek számított a közösségi alkotás eszméje. Érthető tehát, hogy Gyurkó Jancsót kérte fel színháztermük nyitó előadására, hiszen a rendezőtől sem állt távol a közösségi színházcsinálás, ami aztán a 25. Színháznak is egyik stiláris meghatározója lett. A választás a két évvel korábban bemutatott és heves ideológiai-művészi vitákat kiváltó *Fényes szelek* című film átdolgozására esett, amit egy újabb film, a *Még kér a nép* adaptációja, a *Vörös zsoldár* követett.

## Fényes szelek

Kézenfekvő lenne a film és a színpadi verzió tételes összehasonlítása, de ez szétfeszítené e portré kereteit – különben is ezt az összevetést elvégezte Szekfű András<sup>7</sup> –, így a kísérletnek számító előadás leglényegesebb jellemzőit és művészi újításait igyekszem számba venni. Jancsó és állandó író munkatársa, Hernádi Gyula meg sem kísérelte a film színpadra írását, hanem megtartva a filmes történet alapjait, konfliktusait és figuráit, új konstrukciót hozott létre. Hernádi megfogalmazása szerint új műfaj született, a NÉKOSZ-happening. A szóösszetétel első tagja a történetre utal, a második az előadás formájára.

Mindkét verzió 1947-ben játszódik, amikor az új társadalmi rend elkötelezett és a népi kollégiumokba

tömörített fiatal hívei harcot indítanak egyházi befolyás alatt álló társaik ellen, ugyanakkor a soraikban is bekövetkezik a polarizálódás, és a politikai hatalom képviselőinek és kiszolgálóinak (fehéringesek) kisebbsége szembefordul a tiszta forradalom illúziójában hívő többséggel. Az előadás elszakad a film naturalista világtól, és egyértelműen vállalja a zenés-táncos agitációt. Az alkotók alkalmazkodtak a viszonylag kis tér adottságaihoz, figyelembe vették a játzók igen eltérő színészi felkészültségét, és az előcsarnoktól a játéktéren át a nézők közötti sorokig az egész teret bejátszották.

Az előkészületekről és a produkciónál Jancsó így nyilatkozott: „A *Fényes szelek* már filmváltozatában sem egyszerűen az 1947-ben játszódó események krónikája, hanem – főként a történet szélsőségesebb pontjain – arról szól, hogy mi hogyan látjuk ezt a múltat. Az új változat, éppen agitációs jellege által, még szorosabban kötődik a jelenhez. [...] A film a realitásból indul ki, a színházi produkció sokkal játékosabb. Az előadás nem ábrázolja, hanem megidézi a múltat. A szereplők az események sodrában többször is alakot cserélnek. Az egyetlen realiztikusan megkülönböztetett figura a reverendás pap. A többiek a

<sup>7</sup> Szekfű András: *Fényes szelek, fűjaitok!* Magvető Kiadó, Budapest, 1974, 319–341.

tárgyalt gondolatok szolgálatában öltik magukra mások, például a papi diákok szerepét. Ezt mindennek előtt a szűk tér indokolta.

A rendezés számomra egy elképzelés realizálása, ami nem szakadhat el a lehetőségektől, sőt, azokból táplálkozik. Például a kis létszámú színészgárda adta azt az ötletet, hogy Zala Márkra több szerepet, több funkciót bízunk. Az események logikájából és Zala szerepéből következett, hogy ő az a kollégista, aki a későbbiekben eljátszhatja a rendőrt. De mivel a filmbeli fehéringesek vezetőjének szerepét is színészre akartam osztani, csak őra oszthattam, hiszen ő már korábban alakot és funkciót cserélt, tehát a néző ezt a váltást is elfogadja.

A próbák során folyamatosan alakult ki az előadás. Májig nincs teljesen kész és érvényes előadás-példányunk, előadásról előadásra módosul az egész. Közös énekléssel kezdtünk, aztán Györgyfalvy Katalinnal mozgáspróbák folytak. Gellért Endrétől megtanultam, hogyan kell szöveget, szerepet elemezni, de azt nem, hogyan próbál a rendező szöveggel nélkül. Estéknént Hernádival, a film forgatókönyvét nyersanyagként tekintve, véget nem érő vitákban folytattuk a próbán zajló munkát. Felidézünk emlékeinket, újabb publikációkat böngészünk, másnap a próbán derült ki, hogy jó-e az, amit éjjel kigondoltunk.”<sup>8</sup>

Kollektív alkotás a *Fényes szelek*. Akkor a hivatásos színházcsinálók körében ismeretlen volt az improvizációs előadás-készítés, s az szintén, hogy menet közben alakul ki egy produkció partitúrája dialógustöredékekből, dokumentumértékű szövegekből, versekből, dalokból, táncokból, vonulásokból, rohanásokból és – többnyire metaforikus – színpadi képekből. Vita-darab született, amelyben a szemben álló felek érvei nem mindig szóban fogalmazódnak meg, hanem hol dalok felelnek egymásnak, hol mozgásképek, gesztusok (a felemelt kéz például általában az érvelés jele, a taps a válaszáadás). Az összefogódzó színészek közönség felé rohanása és hirtelen megállása nemcsak hatásos effekt, hanem az adott helyen pontos tartalmi vonatkozása van. Akárcsak annak, hogy a befejezéskor egymás kezét fogva, egy sorban sétálnak körbe a mindvégig saját nevükön szereplő színészek, és elmondják a darabbeli figurák életrajzát, amelyből egy negyedszázad magántörténelme rajzolódik ki. Ebben a játékos múltidézésben magától értetődő, hogy a kivégzett fiatalembert – mint egy mesében – a többiek életre keltek, de az is, hogy – a korabeli politikai avantgárd világszínházi trendekkel szinkronban – kérdéseiket közvetlenül a nézőkhöz intézik. Jancsó a mozgás és a tánc, illetve a zenei idézetek segítségével sűrít és stilizál, ezáltal kerüli el, hogy olyan jelenetek, mint, mondjuk, az inkvizíciós módszerekkel operáló számonkérés, ne legyen bántóan naturalista és didaktikus.

A színpadi verzióban felerősödnek a páros jelenetek, a viták, így például a papi diákok közül kipécézett zsidó fiú és a kollégisták vagy a kemény mag és a kollégisták képviselői közöttiek. E viták során hangzottak el azok az utalások – többek között: „Most vagy bátor,

amikor itt vannak az orosz tankok?”; „Ma történt ez vagy tegnap? ’47-ben vagyunk, vagy ’71-ben? Lenin és Marx, Trockij, Sztálin és ’68 májusa, Mao és Che Guevara, ’56 és Kádár János itt vannak együtt és egyszerre bennünk. Nem. Egyszerre, de nem együtt. Ma már – azt hiszem – józan vagyok, és tudok értékelni” – , amelyek negyedszázad magyar történelmének neuralgikus témáira is utaltak, s többek között ürügyet adtak a film és az előadás körüli éles politikai vitára.

Molnár Gál Péter szerint Jancsó „a cselekmény helyett cselekvéssé alakítja át a gondolatokat, a valóság másolása helyett ábrázolja valóságot, a színészi átélésnél fontosabbnak tartja a nézővel átéletni a gondolatot. A felfokozott térélményt kínálja a színháznak. Dinamizálja a színpadot, és magától értetődően közlekedik a nézőtéren. A drámai teret szellemi térré változtatja. Eltöri a rivalda záróvonalát. Vajda Ferenc építész (aki többek között a majdani Erzsébet téri Nemzeti Színházat is tervezte) T-alakú dobogórendszere benyúlik a nézők közé, aminek játék-következményei éppen úgy vannak, mint befogadóiak. Ebben a tényleges és virtuális térben ugyanis állandóan változik a nézőpont. Kényelmetlen ez a színház. Kínosak a kérdései, és sokkolóak a gondolatai. A történelemre kérdez rá.”<sup>9</sup>

## Vörös zsoldár

A *Fényes szelek* is megosztotta a kritikát és a közönséget, de a második Hernádi–Jancsó-opus még inkább polarizálta a véleményeket. Még azok is fanyalogtak, akik a *Vörös zsoldár* részértékeit elismerték, mondván, amit láttak, az nem színház, nincs formája, drámai magja, nincs konfliktusa, alig van benne szöveg. Ezek a kifogások a későbbi Jancsó-rendezéseknél is rendre elhangzottak, ami nem meglepő, ha tudatosítjuk: ez az előadás bizonyos mértékben átmenet az úgynevezett blóddli-színházi korszakához.

A produkció előképének tekinthető *Még kér a nép* című film témája az 1890-es években kialakult agrárszocialista megmozdulás, amelynek vezetőjét, a hódmezővásárhelyi Szántó Kovács Jánost bíróság elé állították, és ötévi börtönre ítélték. Természetesen ezúttal sem történelmi film, illetve előadás született e témából, hanem a felidézett események apropóul szolgálnak egy probléma körüljárására.

Ha a *Fényes szelek* műfaja happening, akkor a *Vörös zsoldár* rituális revü. A megnevezés első ránézésre összeegyeztethetetlennek tűnő két fogalmat kapcsol össze, hiszen az egyik szó a szertartások körére utal, a másik a könnyű és felszínes szórakoztatást idézi. Ha e fogalmakat tágabb értelemben vizsgáljuk, akkor ez a látszólagos ellentmondás feloldódik: olyan profán szertartás részesei lehetnek a nézők, amelyben nem elsősorban a szó, a szöveg hordozta a tartalmakat, hanem a zene és a koreográfia.

A darabot, miként a szertartásszínházi műveket, hagyományos értelemben tényleg nehezen lehet konfliktusos drámának tekinteni, mert nem elsősorban az agrárszocialista mozgalmak jelszavai, a *Kommunista Kiáltvány* részletei, Engels üdvözlő levele, Szántó Kovács János utolsó szó jogán elmondott beszéde, a korabeli vallomások felhasználásával szer-

<sup>8</sup> Földes Anna: Gondolkodtató agitáció a színpadon, i. m. 45–54.

<sup>9</sup> Molnár Gál Péter: Filmrendező a színházban. *Kortárs*, 1972/2.



Berek Kati és Cseh Tamás a Vörös zsoltárban (1979)

kesztett szöveg hordozza a dráma lényegét, hanem a teátrális képek. Nincsenek jól körülhatárolt karakterű figurák, hagyományos értelemben vett szerepek. Lényegében két központi alakja van az előadásnak: egy allegorikus lény (egyes elemzők Nemtőnek nevezték), akit Berek Kati játszott, s nemcsak az említett szövegtörödékek nagy részét mondta el, hanem mint játékmester vagy kórusvezető irányította az eseményeket, beleszólt a történésekbe, valamint a hatalom

ográfiáját és a produkció stílusát: „Iglódi utoljára tisztként jelenik meg. Behozza a puskát, a kórusral szemben megállva, sztereotip katonai gesztussal »letámaszt«. Elhangzik: »A forradalom végső soron vagy megadásra kényszeríti, vagy megsemmisíti az uralkodó osztályt. Világ proletárjai, egyesüljetek!« Iglódi a puskát csövével lefelé fordítja: az eddig stabil fegyver labilissá válik. Keringő vagy mazurka dallamra ellejt egy táncot a fegyver körül, amit épp csak ujjával érint.

képviselője, aki három alakban (tiszt, pap, tisztartó), de egy színész (Iglódi István) alakításában jelenik meg. Kettejük erőterében létezik, él, mozog a tömeg, a parasztság, amelyből csak egy-egy villanásra emelkedik ki valaki.

Itt is, miként az előző Jancsó-előadásnál, az előcsarnokban kezdődik a produkció, ahol fehér darócruhás szereplők, zenészek századfordulós dalokat énekelnek. (E momentumot felidézve, óhatatlanul adódik párhuzamként a Stúdió „K” 1977-es *Woyzeck*!) Innen vezetik be a közönséget ugyanabba a térelrendezésű színházterembe, amelyet a *Fényes szelek*nél használtak, s ahol szorosán egymás mellett állnak a fehér ruhás színészek, övükben vörös kendő, kezükben égő gyertya. Már ekkor feltűnik, és az előadás alatt újra és újra felbukkan egy, a hatalom emberéhez tartozó, időnként őt képviselő, flitterekkel díszített fekete trikós artisztalány, nyakában három színes karikával. Ő valóban a revü és a varieté világát, az olcsó konzumkultúrát testesíti meg, s mintegy előképe a későbbi Jancsó-előadásokban visszatérő hasonló szerepű nőknek.

Nem elsősorban ez a figura képviseli azt a kultúrát, amely a hatalmon lévőköt, az úri osztályt jellemzi, hanem mindenekelőtt a zenei és mozgásvilág. Az egyik oldalon a „Krasznahorka büszke vára” kezdetű ének, mulatónóták, valcerok, a másikon népdalok, mozgalmi dalok, Cseh Tamás dalai. A konfliktus tehát zenei síkon fejeződik ki, s nem a szövegben. Ugyancsak különbözik e két világ táncos és mozdulatanyaga, de valamivel még bonyolultabban és árnyaltabban is, mert szereplőket jellemez (Iglódi járásvariációi), és szituációkat jelenít meg (például puskával végeztetett békaügetés hosszú percekben keresztül).

Saad Katalin leírása pontosan visszaadja az utolsó jelenetek kore-

Majd karjára véve a puskát, békaügetésbe megy át (erre kényszerítette a játék elején a népet), és ezzel a kényszercelekvéssel lép le a történelem és Jancsó színpadáról.

Bajcsay Mária a tömeg közepéből nagyon lassan jön előre, felemeli a fegyvert, hozzáfogja vörös kendőjét, s viszi a tömegnek. Ketten eléje szaladnak, s megszerzett kincsükkel bevágódnak a többiek közé. Így játszódnak le a hatalomátvitel. A következő jelenet képe: szertartásosan feltartott puska, csövén vörös kendővel átkötve. Szertartásosan színpadra hozott zöld mázas boroskancsó és barnára sült magyar kenyér. »Munkás-társak! Töltsük ki gyötrelmeinkből sajtolt borunkat, mert ez a mi vérünk. Vegyétek a mi testünket, és igyátok a mi vérünket.«

A záró kép a nyitó képre felel, de a gyertyás kórus most ék alakban előrejön a nézők közé. Eközben ősi magyar mozdulatkincsből koreografált tánclépések közepette éneklél Jobba Gabi és a kórus a megváltoztatott szövegű *Szózatot*. Csak most szólítanak meg minket, nézőket: »Eltársak! Emlékezzetek!« A távolságtartó, különös szertartás végén Berek Kati marasztal még minket. Borral kínál. S mi a gyertyafényben, a feloldódott feszültségben meg zavarunkban kiisszuk poharunkat.<sup>10</sup>

A *Vörös zsolttárt* a színház több mint százszor játszotta, számos nemzetközi fesztiválon bemutatta, és a produkciónak itthon is, külföldön is voltak rajongói és elutasítói. Úgy, ahogy Jancsó a 25. Színházban dolgozott, nálunk csak az olyan amatőr színházak működtek, mint a Szegedi Egyetemi Színpad, az Universitas Együttes vagy a miskolci Manézs.

## Blóddli-színház

E két, nyíltan politikai és szertartás alapú közösségi előadás után Jancsó néhány évig megint elkerülte a színházat. Igaz, ebben az időszakban zömmel Rómában élt. Ismét Gyurkó László kínált feladatot, amikor 1978-ban a kísérletező 25. Színházból, a vidéket járó Déryné Színházból, valamint a kecskeméti Katona József Színház néhány tagjából létrehozták a Népszínház nevű konglomerátumot. Ezt egyhetes bemutatósorozattal nyitották meg, ennek keretében Hernádi Gyula *Hasfelmetsző Jack* című darabját rendezte meg Jancsó. Ezzel kezdődött második színházi korszaka, a blóddliké.

Mi is ez a Hernádi–Jancsó-féle blóddli? Hernádiék szerint „célirányos kabaré, amelyben viccesen, félig komolyan és kegyetlenül komoly formában mély filozófiai gondolatok vannak elrejtve, illetve a szürrealizmus határáig fokozott, szélsőséges elemekből összeszőtt szatíra. Minél nagyobb különbségek vannak a tartalmak mese, a gondolatváz és a megvalósított forma szélsőséges elemei között, annál izgalmasabb a játék.”<sup>11</sup>

Ezzel szemben a kritika egybehangzó summája: idéetlen szellemeskedés. „Úgy tesz, mintha volna va-

lamiról. Örültség, de nincs benne rendszer. Blöff.”<sup>12</sup>

Kétségtelen: a 25. Színház-beli előadásaihoz képest az 1978 utániak más stílusúak lettek, és e stílusváltás mögött nyilvánvaló tartalmi-gondolati változás áll. A fiatal Jancsóra, miként legtöbb kortársára, erősen hatottak a kommunisztikus eszmék. Őszintén hitt abban, hogy megváltoztathatók a társadalmi kötöttségek, hitt a szolidaritás erejében, a szokimondásban, és gyűlölte az erőszak, az igazságtalanság és az elnyomás minden formáját. A Rajk-pert követően ki kellett jőzanodnia, de eszméihez soha nem lett hűtlen. 1956 utáni filmjeinek legfontosabb és visszatérő kulcsszavai: feltartott fej, szabadság, forradalom, változás, a hatalomnak kiszolgáltatott egyén. Végül soron mindig történelmi filmeket készített, de idővel egyre inkább távolodott az idealisztikussá váló eszméktől, és – nem függetlenül az 1968-as eseményektől és a közel egy évtizedes itáliai tartózkodása alatt ért hatásoktól – mindinkább kritikusan és némi székszisszel nézte és látta a történelem eseményeit, az életünket determináló politikát. Ebben a változásban is társa volt Hernádi Gyula.

Ez a szemléletbeli változás megjelent a filmekben is, de még inkább a színházi előadásokban. Erre Jancsó így emlékezett: „A Várszínházban rendeztük meg a *Hasfelmetsző Jacket*, ami Gyula blóddlijéből született. Arról szólt, hogy a gyilkos általában vagy a királynő maga, vagy az emberei. Aztán a hetvenes évekbeli nagy kulturális szürkéség idején Gyula elintézte, hogy az Astoria bárjában hetente egyszer vagy kétszer játszhattuk egy Ferenc Jósikáról és Mata Hariról szóló darabját. Üdítő színfolt volt. Az Astoria igazgatója támogatja az ötletet, a filmgyár igazgatója pedig kelleket, színészeket és egy kis pénzt adott. Volt benne ének, tánc és persze meztelen lány is. Mindenki jót mulatott, a színházjegy árába még egy pohár pezsgő is tartozott.”<sup>13</sup>

Már e témák is érzékeltethetik a Hernádi és Jancsó színházában bekövetkezett fordulatot, de igazából a produkciók felvillantása adhat erről érzékletesebb képet.

## Hasfelmetsző Jack – Mata Hari

Londonban, az 1880-as évek második felében nők ellen elkövetett sorozatgyilkosság tartotta rettegésben a West End lakosságát. A tettes kiléte hitelt érdemlően máig nem derült ki. Hernádi a *Hasfelmetszőben* azzal az ötlettel játszik el, hogy a rémtettek Viktória királynő (Jobba Gabi) megrendelésére és Gladstone miniszterelnök (Kézdy György) megbízásából történtek, mert csak az anarchia, a bűn és a terror előidézésével tudják féken tartani az elharapózó liberalizmust, s nem mellesleg ezzel próbálják legitimizálni, hogy az uralkodónő hat évtizedes kormányzás után sem akarja átengedni a hatalmat fiának, Edward hercegnek (Madaras József). Színpadra lép az együgyű Sherlock Holmes (Major Tamás) és hermafrodita segédje, Watson (Tordai Teri) is, hogy kiderítsék a gyilkosságokat, és többek között szerepel egy többnyire pucér girl (Borbély Vali, a későbbi Jancsó-előadásoknak is állandó meztelen-fellépője), aki Viktóriával folytat szerelmi viszonyt, továbbá két félmeztelen body builder, s közreműködnek a Népszínház stúdió-

<sup>10</sup> Saád Katalin: Színház, Jancsónál. *SZÍNHÁZ*, 1974/2.

<sup>11</sup> Vinkó József: Halandzsák és álkonfliktusok. *SZÍNHÁZ*, 1980/8.

<sup>12</sup> Koltai Tamás: V. N. H. M. *Új Tükör*, 1980. 08. 17.

<sup>13</sup> Bacsó Péter: *Csendes kiáltás (Beszélgetések Jancsó Miklóssal)*, i. m.



Tóth Éva, Pelsőczy László, Jobba Gabi és Gergely László a Vörös zsoldárban (1979)

amikor a legdrágább hely az Operában 90, egy premiermoziban 20 forint volt!) Ez a próbálkozás tulajdonképpen a magánszínház újrarahonosítására tett kísérletnek is felfogható. A közgazdász végzettségű Hernádi ezzel kapcsolatos véleménye: „Nem értünk egyet azzal, hogy az állam dotálja a színházakat, ez ugyanis feudális kapcsolatkiakításra ad alkalmat a dotációt adó és az azt elfogadó fél között. Meg szeretnénk mutatni, hogy erre nincs szükség, helyesebben: hiszünk benne, hogy lehet olyan színházat csinálni, amely eltartja magát. Ha ez bebizonyosodna, úgy a példa modellértékűvé válhatna a gazdaság és a kultúra más szférái számára is.”<sup>15</sup>

A vállalkozás nem vált modellértékűvé, és nem tudta eltartani magát.

A *Mata Hari* is egy írói játék szüleménye, hiszen az 1917-ben elfogott és kémkedésért kivégzett vonzó táncosnő történetét Hernádi csak ürügynek tekinti ahhoz, hogy egyik kedvenc és egyre gyakrabban használt témájáról, a Habsburgokról s rajtuk keresztül a saját koráról készítsen pamfletet. Nála Ferenc József (Iglódi István) 1916-ban beleszeret a sztriptíz első párizsi meghonosítójába, de ezt a kapcsolatot a császár és király szeretője, Schrott Katalin (Tordai Teri) és Konrád, a vezérkari főnök (Harsányi Gábor) mindenáron meg akarja akadályozni. Megjelenik Hitler (Jobba Gabi), aki a háttérből keveri a kártyákat, és Einstein (Maros Gábor) – mellest Hitler apja és Ferenc József muzikális lakatos – aki az összeesküvők kérésére megkettőzi Mata Harit (Marsek Gabi és Marsek Ottília). S beindul a lazán egymás-

Iklódy László felvétele

sai meg az Artistaképző Intézet növendékei. A két és fél órás monstre cirkusz-színházi produkciónak a kritikusok szerint se füle, se farka. Ilyen megállapítások olvashatók a beszámolókból: „ötlet ötlet hátán, közöttük semmiféle rendezőelv nem fedezhető fel”; „a történet annyira szegényes, hogy annak színpadi elbeszélésére esély sincs, ehelyett Jancsó egy stílust játszat”; „a rendező nem veszi figyelembe az író intencióit, elrontja a darabját”; „Hernádi rossz darabot írt, Jancsó menti a menthetőt”.<sup>14</sup>

Látható: zavarba ejtő volt Jancsóék várszínházi bemutatkozása. Ott nem is lett folytatása, a következő öt produkciónak mindegyikét más-más helyen mutatták be. A *Mata Harit* az Astoria Szálló bárjában, kilencven ember előtt, akik hivatalosan 180 forintot fizettek egy jegyért, de feketén akár 500-at is adtak érte. (Akkor,

ból következő, többnyire asszociatív alapon kapcsolódó képtelen ötletek, szócikkek, szöveges és zenei idézetek, sztriptíz, operettszámok és slágerek sorozata.

Annak, hogy ebből a bár-előadásból nem lehetett többszázás szériát játszani, nemcsak gazdasági okai voltak, hanem színháziak is, erről Jancsó a következőt mondta: „A *Hasfelmetsző Jack*hez képest a *Mata Hari* jóval mostohább körülmények közt jött létre, számtalan nehézséget okozott a színészek megszerzése és egyeztetése. A szervezetlenség magában hordta a

<sup>14</sup> Szántó Judit: Királyi mulatság. *SZÍNHÁZ*, 1979/5.; Mészáros Tamás: *Hasfelmetsző Jack*. *Magyar Hírlap*, 1979. 03. 14.; Barta András: *Hasfelmetsző Jack a Népszínházban*. *Magyar Nemzet*, 1979. 03. 11.

<sup>15</sup> Zétényi Lili: Az első sztriptíz Párizsban és Budapesten. *SZÍNHÁZ*, 1980/3.



Iklády László felvétele

Madaras József és Jobba Gabi a *Hasfelmetsző Jack*ben (1979)

hagnivá válás veszélyét. A színészeknek – akik fél 11-kor fáradtan érnek ide az anyaszínházukbeli egy, néha több fellépés után – nagyon pontosan kellene játszaniuk, de a közönség reakciója óhatatlanul elviszi őket valamilyen más, nem általam rendezett irányba. Másfelől nálunk sem a műfajnak, sem a műfaj által megkívánt színjátszási stílusnak nem volt semmilyen hagyománya.”<sup>16</sup>

Az előadás lényegét pontosan fogalmazta meg Máriássy Judit: „Jancsó játszik. Szertelenül, de átgondoltan és elszántan. Kigúnyolja az operettet, a kabarét, a nyárspolgári nosztalgiákat, s a történelem valódi abszurdításai helyett kissé kusza mű-történelem abszurdításával szolgál, kigúnyolja a szex divatját (filmjeihez hasonlóan erotika nélkül), bohócsapkát húz a saját és a néző fejére, nyelvét ölti ránk. Kicsit unatkoztam, de sokat nevettem.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Máriássy Judit: *Abcúg 180-ért. Új Tükör*, 1979. 12. 02.

## V. N. H. M. – Csárdáskirálynő

1980-ban Gyulán mutatták be a következő Jancsó–Hernádi-művet: a cím, a *V. N. H. M.*, a vitéz nagybányai Horthy Miklós név kezdőbetűi, ugyanis a mű főszereplője a kormányzó. Két játékmester, Chaplin (Iglódi István) és Lehár Ferenc (Maros Gábor) kalauzolja a nézőt e történelmi-filozófiai blődli során, amelyben a világ vérengző zsarnokai, Cromwell, Hitler, Mussolini és Franco egy diktátor-képző kuplerájban tanulják a mesterséget attól a Horthytól (Márkus László), akinek Hitlerrel (Madaras József) közös gyereke Szálasi Ferenc. E sor végén megemlítődik a Rákosi-korszak hírhedt politikusa, Farkas Mihály is, amit akkor a nézők egy része annak ellenére bátor tettként fogadott, hogy e név játékos kontextusban (Farkas Mihály kontra bárány) hangzott el. Az előadás summázata lehetne az, amiről a történelem szörnyű évadját áttekintve, Iglódi-Chaplin beszél: „Két hülyének hülye gyereke születik, és a továbbiakban hülyék hülyitenek hülyéket.” A történelem azonban ne legyen „hülyítés”: ezzel a céllal

*bolondítja* közönségét Hernádi és Jancsó – véli Tarján Tamás.<sup>18</sup>

Ebben az esetben is a darab szüzséjénél, a cselekményvezetésnél érdekesebb az előadás formavilága. Bohóctréfák, kifordított Shakespeare- és Petőfi-idézetek (például *A nép nevében* kezdő sorait felhasználva: „Nem kér a nép” – állítja Madaras József. „Vesz?” – lép mellé egy cukorkaárus. „Ragad...” – utasítja vissza a portékát Madaras), szójátékok („hímvesszőfutás”, „de vicces fiúk, maga Gyula!”), viccek, slágerek, szonok, reklámok, meztelenség követik egymást.

A kritikus végül felteszi a kérdést: „Figyelemre méltó, ám vitatható történelemszemléletű, az írói munkásságba szervesen illeszkedő darabot láttunk a várudvaron, sziporkázóan szellemes rendezői tolmácsolásban, remek színészekkel – vagy tessék-lássék összetákolt, tempósan bár, de konvencionálisan előadott show-műsort?”<sup>19</sup> Nehéz eldönteni.

E produkciónak ismeretében Csiszár Imre, a Miskolci Nemzeti Színház igazgatója merész lépésre szánta el magát, amikor 1980 őszén a *Csárdáskirálynő* rendezésére Jancsó Miklóst hívta meg. Tudta, nem konvencionális produkció születik majd, s azt is, hogy nagy érdeklődés, viták, akár szélsőséges indulatok is kísérhetik a vállalkozást. Várakozása minden tekintetben bevált. Hernádi átírta a librettót: egyrészt bizonyos mértékben visszatért az eredeti szövegeknyvhöz, másrészt folytatta az előző darabjaiban elkezdett Habsburg-tematika kibontását. Nála Edvin Ferenc Ferdinánd, akinek felesége Sylvia, Kerekes Ferkó újságíró, majd Ferenc József, Miska, a főpincér maga IV. Károly magyar király, és Stázi nem más, mint Zita királyné. Hogy ebben a felállásban mi a logika, senkit nem érdekelt, hiszen az operett zeneileg igényesen megszólalt. A próbafolyamat során Jancsó ugyanazzal a módszerrel élt, amivel a 25. Színházban: a színészek improvizációit is beleépítette a produkcióba, sőt, bizonyos keretek között a rögtönzés szabadságát az előadásokon is meghagyta.

A történet a Miskolci Orfeumban játszódott, amelyben színpadszéles lépcsősor állt a forgó közepén, e lépcsőn nem a primadonna, hanem az ügyeletes meztelen nő (egy óvodai dada vállalkozott e szerepre) vonult felle. Akár ismerték Jancsóék Gombrowicz munkásságát, akár nem, megéreztek és alkalmazták utolsó darabjához, az *Operetthez* írt tételmondatát: „Az operett monumentális idiotizmusa, amely a történelem monumentális pátoszával párosul, az operettmaszk, amely mögött az emberiség nevetséges, fájdalomtól eltorzult arca vérzik – ez lenne az *Operett* legjobb megvalósulása a színpadon.” Azaz az operett paródiáját állították színpadra, de úgy, hogy az operett a maga műfaji sajátosságaival egyetemben szintén megszólalt. (A Gombrowicz-műre való utalás más szempontból is érdekes: a miskolci premierrel egy időben mutatta be az *Operettet* a Vígszínház, s az egyik fontos szerzői utasítás szerint a darab egy hangsúlyos pontján a főszereplőnek meztelenül kellene megjelennie, ám Pesten hosszú és dús álhajfonatokkal leplezték a színésznő testét, szemben a Jancsóék által felvállalt pucérsággal.)

Bár a miskolci közönség zajos tetszéssel fogadta a produkciót, a kritika ezúttal sem hallgatta el kifogásait. Például Koltai Tamás szerint „az átírás megmarad bim-

bózo ötletnek, a szövegeknyvet elfelejtették megírni. A szerkezetet szétverték, de nincs helyette új.”<sup>20</sup>

## Szép magyar tragédia – Drakula

Miskolc után Nyíregyháza: Hernádi Gyula *Szép magyar tragédiája*. A darab ősbemutatója 1977-ben Gyulán volt, a rendező, Szinetár Miklós a művet komolyan vette, és a történelmi drámára utaló vonalát erősítette fel.

Jancsó természetesen ezúttal is ironikusan és a blődli-stílust érvényesítve közelített a XIX. század második felében játszódó történethez, amelynek főszereplője Niklay István, „a nemzetközi kalandor eszményi alakja: volt ’48-as tiszta, aki először Habsburg Miksát követi Mexikóba, ám amikor Miksának nem sikerül megszöknie, és a köztársaságiak kivégzik, azonnal Juarez elnök szövetségese szeretne lenni. S mert ott sem arat sikert, III. Napóleonhoz pártol. Tiszta lesz, ám a franciák sedani veresége után Bismarckban találja meg a nagy szövetségest. Látszólag a szabadságért harcol, ám mindig a fölül levők oldalán. Niklayval ellentétben mindvégig ott áll a két világforradalmár: Pereghy Imre és Pereghy Anna. A világkalandor és a világforradalmár ironikus történelmi vitáján keresztül peregnék a groteszk történelmi események” – foglalta össze a cselekményt Róna Katalin.<sup>21</sup>

Jancsó szembesült azzal, hogy egy vidéki színház társulata nehezen birkózik meg az ő szokatlannak ható, az átlagosnál sokkal több színészi kreativitást igénylő rendezői munkamódszerével, így a főszerepet vendégként alakító és Jancsó-színésznek számító Madaras József s a többiek játékmódja és stílusa között jelentős különbség adódott.

A blődli-színházi korszak záró előadása, mintegy összegzése a *Drakula*, amit a Vigadó Kamaratermében mutattak be. Ez is kvázi magánszínházi vállalkozásnak számított. Vinkó József részletesen elemezte a produkciót, s egyben összegzte is a blődli-stílus leglényegesebb összetevőit:

„Hernádi és Jancsó a mohácsi vést állítja az előadás középpontjába, de a csata majdnem elmarad, mert a törökök nincs hozzá kedve. Pedig költőink kórusban üvöltik, hogy »nekünk Mohács kell«, pszichológusok bizonygatják, hogy ez »Mohács-hoz szokott fajta«, ráadásul már IBUSZ-utat is szerveztünk a »hősvértől pirosult gyásztérre«, s mindenütt transzparensok hirdetik: »Fél óra múlva kezdődik a mohácsi vést!« Nosza, nem hagyjuk, hogy a besnye kontyosok elsinkófálják nemzeti tragédiánkat, rábeszéljük a szultánt, hogy későbbi önbecsülésünk (és nem utolsósorban a történelemkönyvek) kedvéért produkáljon egy Baranya megyei vést. Lehetőleg Mohács síkján, mert oda később emlékparkot tervezünk.

A *Drakula* nem színdarab, nincs egységes cselekménye, se konfliktusa, nincsenek jelenetek, se jellemek, se szabályos dialógusok. Még csak nem is a vér-

<sup>18</sup> Tarján Tamás: Tüzek Gyulán. *SZÍNHÁZ*, 1980/10.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Koltai Tamás: Jut még eszedbe a múltunk? *Népszabadság*, 1981. 01. 07.

<sup>21</sup> Róna Katalin: A blődli mint színházi jelenség. *SZÍNHÁZ*, 1982/7.

szívó szörnyről szól: a *Drakula* szabadasszociáció-halmaz, ötletfűzér, diáktréfa, halandzsza, ami akkor telik meg étellel, ha találkozik a közönséggel. A *Drakula* elődjéhez hasonlóan sokkal inkább egy szabad szájú diáktréfának, enyhe pornográfiával fűszerezett tiszteletlen blöffparádénak tűnik, mintsem misztikus, fantasztikus, »filozófiai gondolatokkal« terhelt műnek.

A szerzők tudatos műfajteremtése nyilvánvaló. Jancsóék a kerek (színdarabszerű) történet felől haladtak a szuperblóddli felé. A *Hasfelmetsző Jack* a stíluskeresés első állomása, felfejthető története van, konfliktusa, hősei stb. A *Mata Hari* már egyfajta történelmi show, kémhappening, amiben a gondolati mag blóddli-formában jelentkezik. A V. N. H. M. történelmi abszurd – blóddliben előadva; bár valamiféle történet még itt is kibogozható. A *Drakula* még inkább absztrahál: Hernádi–Jancsó sajátos látásmódja csak egyetlen jelenetben erősödik fel (a már említett Mohács-tréfában).

Az előadás három szálból szövődik: politikai-történelmi bemondások (például: »Megvéd engem Trianon, Mohács, Muhi – Meg a szoros gumibugyi!«; »Jobb tegnap egy mohácsi vész, mint ma egy adóbevallás!«); enyhe pornográfia, a »malacszínházak« modorában, fizikai bemutatóval párosítva (például: »Erről jut eszembe, hátulról teszem be!«, »Imhol látom a vitézek seregét, számba veszem a legények elejét!«); tudományos-fantasztikus egyveleg, amely segítségével lassan kiderül, hogy a Drakulák valójában marslakók, akik a Föld kiürítéséről szeretnék meggyőzni a makacs (és talpalatnyi Földjükhöz ragaszkodó) embereket, mert közeledik a világ vége.

Ezt a történetet nem lehet (és nem is kell) komolyan venni. A *Drakula* újdonságát a rögtönzések, a képzet-társításra kényszerítő nyelvi játékok adják. Jancsó és Hernádi összehordott mindent, ami a XX. század utolsó harmadának »nyelvi romhalmazából« a komikumot szolgálhatja. Tóth Tihamérnak *A tiszta férfiúság* című pedagógiai fohásza keveredik Ady-strófával, Biblia-idézet gyermek-kiszámolóval, közismert politikai jelmondat obszcén kiszólással, operettrészlet faticcel, slágertöredék untig elcsépelet káderszlenggel. A színészek el-elhadarnak egy-egy, a közelmúltból jól ismert szállóigét, majd váratlanul egy máshonnan kapott idézettel fejezik be.

Hasonló módszerrel készült a zenei összeállítás is. Van itt untig ismert buta sanzon, western-melódia, cirkuszi induló, csárdás és néger tamtam-dobszóló, felhangzik Kalaf áriája és a *Munkás-gyászinduló*, az *Akácós út*, a *Teve van egy pupú*, a *Bújj, bújj, zöld ág*, a *Sonny Boy*, a *Luxusvonat* stb.<sup>22</sup>

A *Drakula* után Mészáros Tamás összegző tanulmányt írt a blóddli-jelenségről, amelyben rámutat arra, hogy e forma gyökerei már a *Vörös zsoldárnál* megjelentek (abból is hiányzott az ábrázolt jelenségek elemző megközelítése, és már túlsúlyba került benne a demonstratív megjelenítés), elemzi e stílus kialakulásának egyes állomásait, s többek között megállapítja: »A blóddliben a cirkusz és a varieté, a revü és a music-hall

hangulata, megannyi eleme, eszköze, s mindennek a perzsiflázsa tölti meg a színpadot, a színészek feladata pedig nem egyéb, mint ennek a sajátos légkörnek a szüntelen fenntartása. Ezért van minden ötlet, minden akrobatika, minden harsányság. Ám a pusztá formá mint eszköztár felőrá múltán kimerült.

A *Drakulával* eljutottak önnön végpontjukhoz. Ebből az előadásból már mindent sikerült kiiktatni, ami értelmezhető, megfejthető, rendszerteremtő motívumként számításba jöhetne. A maradék: igencsak egyes minőségű szóviccek halmaza, l'art pour l'art malackodás (elég gyatra kivitelben) s a színészi lehetőségek következetes befagyasztása.

Ugyanakkor azt is feltételezhetnénk, hogy a Hernádi–Jancsó-színház értelme egy olyan világkép kirajzolása, amelyből fokozatosan eltűnnek az összefüggések és történések, a szerepek és a figurák, a helyzetek és a kapcsolatok. Kétségtelen, a rendszerezésnek és az áttekinthetőségnek, másként: a világ műegészbe foglalásának ez az elszánt képtelensége még koncepció is lehet: színpadukon a színház-teremtés, az értelmes és értelmezhető cselekmény csődje voltaképp a világ értelmezhetőségének csődjeként, azt kifejezendő jelenik meg.<sup>23</sup>

A látélet nemcsak a blóddli-színház leírásakor lényeglátó, hanem abból a szempontból is, hogy bár csupán megengedően, de láttatja e forma valódi lényegét és perspektíváját. A posztmodern felől visszanezve ugyanis átértékelődik mindaz, ami a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján a történetközpontú, lineáris cselekményű, alapvetően realista világú színházi előadások közegében idegennek, érhetetlennek és idegesítőnek hathatott. S átértékelődik a Jancsó-életmű is, hiszen ezen előadások hangvétele megelőlegezi azt a stílári váltást, ami a rendező filmes munkásságában a nyolcvanas évek végén bekövetkezett.

## Kecskemét

Jancsó Miklós színházi pályájának harmadik, szintén rövid szakasza a vándorlások után ismét egy intézményhez, a kecskeméti Katona József Színházhoz kötődik. Miután Gyurkó László népszínházi kísérlete társulaton belüli és színházon kívüli okokból folytathatatlanná vált, a pártvezetéstől s mindenekelőtt Aczél Györgytől újabb lehetőséget kapott: az 1983/1984-es szezontól átvehette Hernádival és Jancsóval közösen a kecskeméti színház vezetését. Nem vitás, ez az intézmény Ruszt József 1978-as kényszerű távozását – amikor a Gyurkó-féle Népszínház főrendezőjévé nevezték ki – a három akkor „lefejezett” vidéki teátrum (Szolnok, Kaposvár, Kecskemét) közül a legnehezebben heverte ki, de némi útkeresés után Szőnyi G. Sándor főrendezői irányításával és új rendezői gárdával épp megerősödően volt, amikor a „hatalomátvétel” bekövetkezett.

Erre a „honfoglalásra” Jancsó így emlékezett: „Amikor a kecskeméti színházban elvállaltuk a vezetést Gyurkóval hármassban, azt Gyula szorgalmazta. [...] Ódzkodtam tőle, noha jópofa kalandnak ígért. Ódzkodtam, mert számomra a színház nem interpretatív. Az nem az én színházam, ha valaki ír egy darabot, és azt fölmondják vagy eljuttassák a színpa-

<sup>22</sup> Vinkó József: Halandzsák és álkonfliktusok. *SZÍNHÁZ*, 1980/8.

<sup>23</sup> Mészáros Tamás: A színház mint blóddli. *SZÍNHÁZ*, 1983/9.



Ladik Katalin a Bayer Aspirinban (1982)

don. Számomra a színház eredeti mozgalmista, naiv elképzelés, egy kollektív folyamat. Születés. Az előadással együtt születnek a darabok. A nézők is szerzők. Ilyen lehetett Shakespeare Globe Színháza is.”<sup>24</sup>

A Kecskeméten töltött alig több mint egy évről nagyon rossz emlékei maradtak, erről később több helyen is keserűen emlékezett meg: „Nem szívesen gondolok vissza a kecskeméti egy évemre, mert ott igazából hatalmi harcok áldozata lett a színház és vezetése. Rémes volt.”<sup>25</sup>

„Egyszer Hernádival és Gyurkóval egy hülye kalandban vettünk részt: színházat csináltunk Kecskeméten. Tanulságos volt, mert akkor ismertük meg közeli, mit jelent az akkori magyar vidék, tehát a kádárista, posztbolsevik-feudális rendszer. Hihetetlen, micsoda föld alatti erők működtek ott. Felfakadt a gyűlölet.”<sup>26</sup>

Bacsó Péternek pedig ekként idézte fel az ottani időszakát: „A színházról alkotott elképzeléseim megvalósítására Kecskemét nem volt alkalmas terep. Jobbról is, balról is támadtak. Jobbról a népnemzetiek akkor még párton belüli vonalai, a másik oldalról pedig Romány Pál, aki akkor első titkár volt Bács-Kiskun megyében.

Három darabot rendeztem Kecskeméten. Az egyiknek az volt a címe: *Jöjj délre, cimborám!* Rengeteg blőd

és ironikus elemet tartalmazott. A *Lüszisztratéból* indultunk ki, amiből énekes-táncos játékot csináltunk, a dialógok is a próbák alatt születtek. Előadásaink ugyan telt házakkal mentek, de kezdtek támadni bennünket. Azt sulykolták, hogy sikertelen a színház, nincsenek nézők, miközben a csilláron is lógtak.”<sup>27</sup>

Az első évet követő nyáron a Gyulai Várjátékokra megrendeztem Gyurkónak a *Faustus doktor boldogságos pokoljárása* című könyvéből készült darabot, amit a következő évadban Kecskeméten is játszottak. Előtte rendeztem belőle egy tévésorozatot is. A történet arról szólt, mi történt itt negyven év alatt.

Ezzel ki is telt a becsületünk. Kidobtak onnan min-

<sup>24</sup> Bacsó Péter: *Csendes kiáltás (Beszélgetések Jancsó Miklóssal)*, i. m.

<sup>25</sup> (borz): Tényleg hetvenéves? *Petőfi Népe*, 1991. 09. 03.

<sup>26</sup> Bérczes László: *Senkiföldjén, szabadon* (1991). In: *A mezsgyén*. Cégér Könyvkiadó, 1993, 239.

<sup>27</sup> Ez csupán részben igaz. A helyi nézők elsősorban azokra az előadásokra voltak kíváncsiak, amelyekben vendégszínészek léptek fel. Mivel sok bemutatót tartottak, egy-egy produkció előadásszáma viszonylag alacsony volt, tehát ezeknél a város potenciális közönsége többé-kevésbé megtöltötte nézőteret. Jancsóék színházára a fővárosból s máshonnan is sokan mentek Kecskemétre, tehát e három tényezőnek köszönhetően gyakran lehetett telt házról beszélni, ugyanakkor hétköznapi sorozat-előadások bizony sokszor csak fél házakat vonzottak.

1983/84	Kodály Zoltán: Hány János Jöjj délre, cimborám! Hernádi Gyula: A királyi vadászat Kocsis István: Bolyai estéje (Csendes László) García Lorca: Don Cristobal – Blok: Komédiásdi Tóth Ede: A falu rossza Weöres Sándor: Csalóka Péter Karinthy Frigyes: Tanár úr kérem (Tardy Balázs) Molnár Ferenc: Liliom Kocsonya Mihály házassága Csengey Dénes: A cella (Sziki Károly) Beckett: „Ó azok a szép napok! (Törőcsik Mari) Leacock: Rosszcsirkeff Mária Vándorfi – Bodansky: Jézus Krisztus, az embernek fia Agatha Christie: Tíz kicsi néger Hrabal: Tánccórák idősebbeknek és haladóknak Németh Gabriella: Fagyrepedések (Holl Zsuzsa) Káló Flórián: Egyedül (Pécsi Ildikó) Gyurkó László: Az egész élet Nóti Károly: Nyitott ablak	Szigeti Károly Jancsó Miklós Madaras József Gágyor Péter Vándorfi László Galkó Balázs Vándorfi László Tardy Balázs Madaras József Gágyor Péter Jancsó Miklós Banovich Tamás Malgot István Vándorfi László Gyurkó László Jeli Ferenc Kulcsár István Madaras József Szigeti Károly Vándorfi László
1984/85	Gyurkó László: Faustus doktor (előbemutató: Gyula) Békés Pál: A kétbalkezes varázsló Gelman: A pad (Szigeti) Csiky Gergely: Mukányi Goldoni: Nem mindennapi házasság Dumas: A kaméliás hölgy Parasztdekameron Brecht: Koldusopera	Jancsó Miklós Vándorfi László Szigeti Károly Szigeti Károly Gágyor Péter Hegyi Árpád Jutocsa Vándorfi László Malgot István
1985/86	Parasztdekameron Beaumarchais: Figaro házassága Lázár Ervin: Gyere haza, Mikkamakka! Weöres Sándor: A holdbéli csónakos Molnár Ferenc: A testőr Karinthy Frigyes: Tanár úr kérem Rözengildék hunzutságai	Vándorfi László Hegyi Árpád Jutocsa Galkó Bence Vándorfi László Hegyi Árpád Jutocsa Vándorfi László Malgot István

ket, illetve arra kényszerítettek, hogy Gyulával eljünk onnan. A második évre már csak Gyurkó maradt ott igazgatónak, aztán őt is kidobták.”<sup>28</sup>

Hernádi Gyula is hasonlóképpen látta a kecskeméti kalandot: „Kecskemét ellentmondásos hely. Értem, hogy ha idejön három ember valami különöset csinálni, idegenkedéssel fogadják, de amit tapasztalok, azt ellenségeskedésnek nevezném. Ennek ellenére bennünk nincsenek ellenérzések. A közönség egy része csak mendemondákból, rossz legendákból, sőt rágalomból ismer minket. Lehet, hogy túl radikálisak voltunk. Jancsónak, nekem is jó képességünk az önirónia. A magyar közélet viszont komolykodó, így a történelmünkhöz viszonyuló öniróniánkat általában nehezen értik meg vagy fogadják el.”<sup>29</sup>

Gyurkóék frontális támadással akarták lerohanni a kecskeméti közönséget. Akkoriban egy vidéki színház évadonként átlagban tíz bemutatót tartott, ők az első szezonban húszat! Otlétük alatt három évad repertoárját tervezték meg, így ezek összesítése számos tanulsággal szolgálhat:

Mint látható, az első évben igen eklektikus műsorral próbáltak minden közönségreteget megszólítani. A húsz bemutató közül öt monodrámára volt. Számos fővárosi neves színészt hívtak vendégszerpelni (többek között: Bessenyei Ferenc, Kozák András, Madaras József, Törőcsik Mari, Drahoty Andrea, Pécsi Ildikó), valamint tízenketten jutottak rendezéshez: Vándorfi László (4), Madaras József (3), Jancsó Miklós, Szigeti Károly, a Felvidékről szerződött Gágyor Péter (2-2), Jancsó állandó díszlettervezője, a filmrendező Banovich Tamás, a mai szóval alternatívának számító Malgot István, Gyurkó László, Jeli Ferenc, Galkó Balázs, Tardy Balázs és Kulcsár Ferenc (1-1).

A második és harmadik évben visszaállt a szokott premierszám, a 8-8 bemutató Szigeti és Vándorfi (2-2), Jancsó, Gágyor, Malgot és a frissen végzett Hegyi Árpád Jutocsa (1-1), illetve Vándorfi (3), Hegyi (2), Szigeti, Malgot és Galkó (1-1) osztozott.

Jancsó bemutatkozó rendezése tulajdonképpen csak részben az ő neve alatt futott, ugyanis az Arisztophanész-komédiából készült *Jöjj délre, cimborám!*-at hét író (Galkó Balázs, Márton István, Lakatos István, Szigeti Károly, Hernádi Gyula, Gyurkó László, Jancsó Miklós) és három rendező (Galkó, Márton és Jancsó), valamint a társulat jegyezte.

Az előadásról – akárcsak a kecskeméti évad első feléről – Tarján

Tamás kemény kritikát mondott, amikor a *Jöjj délre, cimborám!*-at csapnivalóan rossznak, megcsinálatlannak, széthullónak és „irodalmi maradékanyagokból, gyöngécske viccekből, egypár szerény saját ötletből amorfi állapotba összehordott zagyaságnak” ítélte. „Arisztophanész nem szerepel a humorizáló színlapon – folytatta. – Nincs is helye itt, mert darabjának cselekménye, beosztása, stílusa, minden eleme szórén-szálán eltűnt, s el a kíméletlen, nagy mulattató jellemzőereje, világképi keserősége is. [...]

A blódlík sorában a sziporkázó szellemességből erőlködő sületlenség, az extravagáns színpadi kivitelből összecsapott, silány munka, a szókimondó politizálásból kised fecsegés lett. A mostani anyag egyetlen fölfedezhető szerkezeti eleme a szerkesztetlenség.”<sup>30</sup>

A szezon második fele semmiben nem különbözött az

<sup>28</sup> Bacsó Péter: *Csendes kiáltás (Beszélgetések Jancsó Miklóssal)*, i. m.

<sup>29</sup> Hernádi Gyula: *Én szeretem ezt a várost. Petőfi Népe*, 1984. II. 18.

<sup>30</sup> Tarján Tamás: A kecskeméti „világszenzáció”. *SZÍNHÁZ*, 1984/1.

elsőtől, és Jancsó második rendezése sem jelentett meglepetést vagy új szintet a repertoárban. Csengey Dénes monodrámának jelzett darabját, *A cellát* állította színpadra, amely Villonnak a siralomházban töltött utolsó óráját mutatja be, amint a kalandos életű költő egy akasztófa kötele alatt számvetést készít életéről.

A drámaiságot nélkülöző, az emberi és művészi szabadságról szóló, direkt, didaktikus és aktualizálva szóló monológot egy debreceni színész, Sziki Károly üres színpadon, egy sötét körfüggöny előtt adta elő. Jancsó hagyta, hogy a szöveg érvényesüljön, s csak minimális mértékben szcenizálta a produkciót.

Már ekkor is az volt a véleménye – amit később egy Tolnai Ottó-szöveg, az *Izéke homokozója* kapcsán fejtett ki –, hogy „a monodráma a színészé, ő küszködik meg érte, ő adja hozzá szívét, lelkét, tehetségét. Én tehát nem rendeztem a színésznőt, csak beszélgettem vele.”<sup>31</sup>

## Kitérő: Tolnai Ottó-szövegek

A *cella* apropóján kézenfekvő szólni Jancsó másik két monodráma-rendezéséről is, amelyek nemigen köthetők az életmű egyik vonulatához sem. Az egyik az *Izéke homokozója, avagy a Mammutek*, amit Borbáth Ottília a Jurta Színházban adott elő. Tolnai Ottó költői szövege tulajdonképpen álmonodráma, azaz a főszereplő, egy szerencsétlen, ázottveréb-szerű nő – akitől egyetlen barátja, az Izéke névre hallgató macska is elkódorgott – egy bábunak mondja el, vele játssza el nyomorult élete történetét. Jancsó és a tervező Banovich Tamás nem törekedett arra, hogy az író által leírt helyszínt, a lepusztult, hajdani Béke Szálló rozoga, életveszélyes falépcsőn megközelíthető padlását képezzék le a színpadon, hanem a művet kvázi üres térben játszották, amelyben csak egy vaságy és a macska homokozóját jelképező tepsi volt. A rendező keze nyoma nemigen látszott a produkción, hiszen a szöveg meglehetősen következtelenül volt meghúzva, s az sem tűnt túl eredeti ötletnek, hogy a színésznő nem falépcsőn, hanem a nézőtér-sorokon érkezik a szobába. Talán a koreografikus mozgás kidolgozásában segíthetett legtöbbet Jancsó.

A másik Tolnai-szöveg, a *Bayer Aspirin* szereplője színésznő, aki szintén emlékezik. Az író e szabad versét Ladik Katalinnak, az Újvidéki Színház tagjának és performernek ajánlotta. Ő is mutatta be 1982-ben és 1989-ben, s mindkétszer Jancsóval közösen próbálta a darabot. A két előadás között a legszembetűnőbb különbség a szövegkezelésben mutatkozott, ugyanis a második esetben Ladik szabadon alakította át Tolnai darabját, amelyben a színésznő reggeli rutincselekvései közben saját emlékeit, mások elbeszéléseit meg egy készülő darab töredékeit idézi fel. A fónikus előadóművész Ladik Katalin interpretációjában torzított hangok, sikolyok, templomi ének, gregorián dallam, köznapi szövegek és primadonnás gesztusok keveredtek. Rituális happeningnek titulálta az előadást, mert a formája egyszerre volt szertartásszerűen kötött, és performanszhoz illően laza. Az előadások kritikai fogadtatása nem igazolta Jancsó és Ladik együttműködésének eredményét. Gerold László ne-

hezményezte, hogy Ladik Katalin jól bevált színészi eszközeit ismétli, és hiányolta a rendezői következetességet, Szántó Judit pedig azt konstataálta, hogy a produkció „csupán patológikus körkép. Jancsó kompozíciós fegyelme, ritmusérzéke, Ladik hatások iránti vonzódása kiérződik az alakításból, de ez kevés.”<sup>32</sup>

## Doktor Faustus

Jancsó Miklós utolsó kecskeméti rendezéséhez nem Hernádi Gyula szolgáltatta az írói alapanyagot, hanem Gyurkó László, akinek azonos című regényéből készült a *Doktor Faustus boldogságos pokoljárása*. A darabot először Gyulán mutatták be, aztán ősszel bevitték a Katona József Színházba. Jancsó ezzel a munkájával kicsit visszatért a 25. színházi kísérleteihez, miközben nem adta fel a blóddli-színházi korszak jegyeit sem. Rendezőként ezúttal is többen jegyezték a produkciót, de Szigeti Károly elsősorban a koreografiát féltette, míg Márton István a lebonyolításért volt felelős.

Jancsó ezt megelőzően a regényből többrészes tévésorozatot készített, de a színházi verzió nem annak rövidített változata. A főszereplő természetesen azonos: ifj. Szabados György, aki egy balatoni viharban bajba jutott fiatalokat akar a vízből kimenteni, de odavész. Ám feltámad, és felidézti életét, amelyben hol az ellenségei, hol az elvarátai börtönöztek be. A végén ismét meghal, s miközben halott társaival kártyázik, egyiküket ott is kihallgatásra viszik el.

Szabados György életét a regényben Mephisto tárgyilagos beszámolójából lehet megismerni, a tévében hosszadalmas epikus történetként, míg a színpadon kétórás történelmi, groteszk- és revüelemekkel dúszított persziflázs formájában. Gyulán és Kecskeméten az 1977-tel lezáruló, negyven évet átfogó korszak történelmi parabolája jelent meg, felvállaltan politikai színházként. Ez a forma nyilván nem viselte el a regény részletgazdag és árnyalt figuraábrázolását, az események alapos körüljárását, a színpadon Jancsó egyértelműen, didaktikusán fogalmazott. Ennek az előadásnak ugyanaz volt a központi gondolata, mint legtöbb filmjének és a 25. Színházban készült két munkájának: Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni!

S akár a *Fényes szeleknél* és a *Vörös zsoltárnál*, itt is a kollektív játékmód uralta a színpadot. Itt is megszólították a nézőket, s amikor elhangzott az az akkor már nem túl nagy bátorságot kívánó kérdés, hogy „Van önök között olyan, akit a nyilasok hurcoltak el? És olyan, akit Rákosiék csuktak börtönbe? Vagy olyan, akit '56 miatt tartóztattak le?“, mindenkinek önmagában állást kellett foglalnia.

A szöveg primátusánál ezúttal is fontosabb volt a mozgás, a tánc, a pantomim, a zene. Itt is keveredtek jó és kevésbé jó viccek meg ötletek, a *Szózatot* most nem néptánc, hanem keringő dallamára idézték, a

<sup>31</sup> Seres Erzsébet: Jancsó ül és beszélget. *Vasárnapi Hírek*, 1987. 02. 25.

<sup>32</sup> Gerold László: Bemutatók. *Híd*, 1982/3.; Szántó Judit: Kozmikus migrén. *Új Tükör*, 1982. 10. 10.

mozgalmi dalokat *A víg özvegy* Vilja-dala ellenpontozta. A szereplők többnyire egyenruhát viseltek (fehér ing és szürke nadrág vagy szoknya), a visszatérő kellékek (karikás ostor, pisztoly, gumibot, esernyő, muszlinkendő) helyzeteket jelöltek. A vázlatos fogalmazásból is adódhatott, hogy a produkciónak az 1956-ig tartó időszakot bemutató első része volt erősebb és hatásosabb. Ahogy a *Népszabadság* recenziése fogalmazott: a bemutató egészére igaz, hogy abban nem a boldogságos, inkább a pokoljárás volt hangsúlyos.<sup>33</sup>

Áttekintve Jancsó Miklós színházi munkásságát meg kell állapítani, hogy amit magáról mondott, csak megszorításokkal állja meg a helyét. Abban az értelemben valóban nem volt színházi újító, hogy gyökeresen új és komplex formarendszert hagyott volna az utókorra, s abban sem, hogy iskolát teremtett volna. De mégiscsak ő volt az, aki hivatásos színházban először dolgozott improvizációs módszerrel, aki megkérdőjelezte az irodalom színházi mindenhatóságát, aki a mozgást és a zenét visszahelyezte a színpadi kifejezőeszközök hierarchiájában őket megillető helyükre, aki a posztmodernet megelőzve keverte a műfajokat, széttörte az irodalmi kánont, megszüntette a stílári egység mindenhatóságát, s ő volt, aki az alkotást olyan folyamatnak tekintette, amelyben a próbákön elkezdett munka az előadásokon folytatódik. Természetesen mindez nem csupán az ő nevéhez köthető, hiszen a hatvanas–hetvenes évek fordulójától ezek a változások fokozatosan jelentkeztek mások munkásságában is, de annyira radikálisan, mint nála, keveseknél lehetett ezt tapasztalni.

## Epilógus

1989 után Jancsó többé már nem rendezett színházban, de nem szakadt el a színházi élettől. 1994 különösen zsúfolt éve volt: ő válogatta az országos színházi találkozó programját, és elnökölt a kisvárdai Határon Túli Magyar Színházak Fesztiváljának zsűri-jében. 1998-tól pedig másfél évtizeden át töltötte be a veszprémi Tánc Fesztiválja és Kortárs Összművészeti Találkozó zsűrielnöki posztját.

Korábról is ismertem már, de ebben a két évtizedben többször találkozhattam vele. Idős korára is megőrizte nyitottságát, ezt jó néhányszor tapasztalhattam a veszprémi találkozókön. Akkor is ismerős közegben mozgott, ha ezeken a fesztiválokön nem elsősorban az a néptánc dominált, amely fiatal korában – Muharay Elemérnek is köszönhetően – oly meghatározó volt a gondolkodására. Egész életében azt vallotta – és ezt igazolta egész munkássága is –, hogy a néptánc nem múzeumi holt anyag, kuriózum, hanem élő valóság, amely akkor tud fennmaradni, ha beépül más művészeti alkotásokba, ha megtermékenyíti a táncművészet minden ágát. S ennek gyakran lehetett tanúja ezeken a találkozókön is. Határozott véleménye volt minden produkcióról, s ebben nehezen lehetett bármilyen táncszakmai érvekkel megingatni.

1994-ben is közlelrol tapasztalhattam meg színházi érzékenységét. Miközben járta az országot, és nézte a produkciókát a zalaegerszegi fesztiválra, óhatatlanul összefutottunk a színházakban, és kicseréltük benyo-

másainkat. Amikor kihirdette válogatásának eredményét, hosszú interjút készítettem vele, majd együtt töltöttük a találkozó tíz napját. Pár nappal később pedig Kisvárdán találkoztunk megint, ahol nemcsak a zsűri tagja voltam, hanem a fesztivál egyik háttérembere is. Akkor zajlottak a '94-es választások utáni koalíciós tárgyalások, akkor dőlt el, hogy az SZDSZ-szel vagy nélküle alakít-e kormányt az MSZP. Jancsó naponta autózott a fővárosba, majd vissza, éjszaka utazott, másnap délutánra visszaérkezett. S mindezt fitten, fáradság, kimerülés nélkül!

E két fesztivál kapcsán meglehetősen sok előadást volt kénytelen végignézni. Élvezte, hogy ennyi előadást látott, és bepillantást nyert társulatok életébe, ugyanakkor elkeseredetten tapasztalta, milyen állapotban van a magyar színház határokon innen és túl. Nehezen viselte, ha unalmas, érdektelen, szakmailag alig értékelhető, s főleg ha semmitmondó produkciót kellett végigülnie, s az is előfordult (a debreceni *Hedda Gablernél*), hogy az első sorban elaludt, ami természetesen a színház és az alkotók felháborodását váltotta ki. Jancsó kiharcolta, hogy azokat a produkciókát, amelyekhez ragaszkodott, de a Hevesi Sándor Színház viszonylag kis színpadára nem fértek volna be, az eredeti helyén nézze meg a zsűri és az érdeklődő közönség. Mivel két érdekes *Koldusopera*-előadást látott, mind a kettőt meghívta, hogy a szakmának összehasonlításra adjon alkalmat. Tehát ez esetben is, mint filmes és színházi pályáján annyiszor, felborította a beválnak és megváltoztathatatlanak ítélt kereteket.

Benyomásait az említett interjúban így összegezte: „A magyar színház interpretáló. Nem élő. Konzerv. Klasszikusokat játszik. De hol vannak a mai magyar szerzők? A legtöbbször még a szándékát sem láttam annak, hogy az előadások maiak legyenek. Szépek és unalmasak. Az előadások akkor érdekesekek számomra, ha vagy nagy színészek játszanak bennük, vagy nagyon erős a formaviláguk. Ilyen előadást alig láttam. Olyat pedig, amelyben e kettő együtt hatott volna, egyet sem.

A magyar színházban nem látom azt a szükséges változást, amelynek a rendezők lennének a motorjai. Nem látom az újat. Nem látom azt a fiatal generációt, amely annak a nemzedéknek a nyomába lépne, amely húsz-harminc évvel ezelőtt a beszélő színházzal szemben gyökeres fordulatot hajtott végre. Zsámbékiék az akkori avantgárdon nőttek fel, hittek a világ megváltoztathatóságában. De sem a hit, sem az az avantgárd nincs többé. A látott előadások alapján nem vagyok valami lelkes.”<sup>34</sup>

Ha Jancsó Miklós ma nézne körül a színházak háza táján, e véleményén nem sokat kellene módosítania.

<sup>33</sup> Sarkadi László: *A Faustus doktor Gyulán*. *Népszabadság*, 1984. 07. 15.

<sup>34</sup> Nánay István: *Forgószínházi fesztivált szeretnék*, *SZÍNHÁZ*, 1994/6.

*A 2015. január 30-án, Jancsó Miklós halálának egyéves évfordulója alkalmából a Színház- és Filmművészeti Egyetemen rendezett konferencián elmondott előadás szerkesztett és bővített változata.*